



عروسک، ماسک و اشیای نه‌پیشی

| به کوشش جان بِل | تئاتر: نظریه و اجرا (۱۲) |

| مترجمان: مارال کریمی، آرش فرزاد، عاطفه احمدی، کیوان سررشته، مریم هوشیار |

| Puppets, Masks, and Performing Objects | John Bell | Group of Translators |





| عروسک، ماسک و اشیای نمایشی |

| به کوشش جان بل |

| مترجمان: مارال کریمی، آرش فرزاد، عاطفه احمدی، کیوان سررشته، مریم هوشیار |

| ویراستار ترجمه: آرش فرزاد |

| ویراستار: هدیه رهبری |

| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان |

| صفحه‌آرایی: آلا شویز | نمونه‌خوان: فرشید گرد مافی |

| مدیر تولید: مصطفی شریفی | چاپ و صحافی: سپیدار |

| چاپ اول | ۱۳۹۶ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |

| شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۳۳-۳ |

| نشر بیدگل | Bidgol Publishing co. |

| تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷ | تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸ |

| فروشگاه: تهران | خیابان انقلاب | بین ۱۲ فروردین و فخر رازی | پلاک ۱۳۷۴ |

| تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵ | تلفکس: ۶۶۹۶۳۶۱۶ |

| www.nashrebidgol.ir |

| همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |



مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا

چرا به نظریه و عمل تئاتر نیاز داریم؟ جدایی نظریه و عمل در تئاتر ایرانی چه پیامدهایی را به همراه داشته است؟ بعد از چندین دهه از سپری شدن عمر تئاتر ایرانی، نیاز به ترجمهٔ آثار کلاسیک نظریه پردازان و پیشروان تئاتر بیشتر از پیش در تئاتر ما حس می‌شود.

مجموعهٔ تئاتر: نظریه و اجرا، با این نیت طراحی شده است تا به معرفی جریان‌های مهم تئاتری دنیا، در دورهٔ ما بپردازد. سنت‌هایی که لزوم خوانش مجددشان از هر جهت حس می‌شود. بر این اساس معرفی جریان‌های عمدهٔ تئاتر و اجرای معاصر، بازخوانی آن‌ها، تأکید نهادن بر رابطهٔ میان عمل و نظریهٔ تئاتر از اهداف اصلی این مجموعه است.

دبیر مجموعه

علی اکبر علیزاد

| فهرست مطالب |

- ۹ پیشگفتار: سرگرمی، نمایش، جرم
(هنر عروسکی در سال ۲۰۰۰)
جان بل
ترجمه آرش فرزاد
- ۱۹ عروسک، ماسک و اشیای نمایشی در پایان قرن
جان بل
ترجمه عاطفه احمدی
- ۳۱ شجره عروسک
(الگویی برای رشته تئاتر عروسکی)
استیون کاپلین
ترجمه مریم هوشیار
- ۴۷ جولی تیمور
(از ژاک لُگک تا شیرشاه)
گفت وگویی از ریچارد شکنر
ترجمه کیوان سررشته
- ۸۳ عروسک‌ها و اشیای نمایشی در پایان این قرن چه جایگاهی دارند؟
پیتر شومان
ترجمه مریم هوشیار

- ۸۹ **پایان سیرک رستاخیز خانگی ما**
(تئاتر نان و عروسک و اجرای یاد فرهنگ در دهه نود میلادی)
جان پل
ترجمه آرش فرزاد
- ۱۲۳ **نمایش ماشین هوشمند**
(حیله و افسون در زندگی خودرانه شطرنج باز)
مارک ساسمن
ترجمه کیوان سررشته
- ۱۴۹ **تئاتر عروسکی در چک و تئاتر فولک در روسیه**
پیوتر باگاتیرف
ترجمه مارال کریمی
- ۱۸۱ **تئاتر عروسکی مودیکات**
(مدرنیسم، طنز و فرهنگ یدیش)
ادوارد پُرتنوی
ترجمه مارال کریمی
- ۲۱۳ **اگر گاندی می توانست پرواز کند...**
(معضلات و راهکارها در تئاتر عروسکی سایه در هند)
سلیل سینگ
ترجمه عاطفه احمدی
- ۲۳۹ **بازیابی اجرای ماسک در پرو**
(گوستاؤ بوآدا سازنده ماسک های یویاچکانی)
گفت وگویی از جان پل
ترجمه مارال کریمی
- ۲۶۱ **هنر عروسکی در عصر تولید رسانه ای**
استیو تیلیس
ترجمه کیوان سررشته
- ۲۸۷ **درباره نویسندگان مقاله ها**
- ۲۹۱ **منابع و کتاب نامه**

سرگرمی، نمایش، جرم

هنر عروسکی در سال ۲۰۰۰

| جان پل |

| ترجمه آرش فرزاد |

مردم بیشتر از چه چیزی خوششان می‌آید؟ نمایش‌های زنده عروسکی چه قدرتی دارند که تصاویر ضبط شده نمی‌توانند از آن تقلید و یا با آن رقابت کنند؟ آیا امکان دارد اجراهای زنده‌ای تولید کرد که پُرماه‌تر از آنچه باشند که تلویزیون، فیلم، ویدیو و اینترنت به خورد ما می‌دهند؟ آیا می‌توان گفت که در واقع تولید چنین اجراهایی، به‌ویژه اجرای عروسکی، بسیار آسان است؟

کار با فرم‌های از مد افتاده

در ژوئن سال گذشته [۲۰۰۰]، مادر یکی از دانشجویانم در کارگاه عروسکی دانشگاه نیویورک از من پرسید: «کار کردن با چنین فرم از مد افتاده‌ای چه دلیلی دارد؟» خیلی خلاصه سعی می‌کنم تجدید حیات فعلی عروسک و همین‌طور رشد ناگهانی حضور فرم‌های عروسکی را در حوزه‌های مختلف، مثلاً تلویزیون، سینما، تئاتر آوانگارد، جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی هِنسون، تظاهرات سیاسی و تبلیغات تجاری برای او توضیح دهم. اما بعد احساس می‌کنم که این حرف‌ها به نوعی خارج از محدوده گیرنده فرهنگی اوست و شاید درکشان برای کسی که برداشتش از فرم‌های عروسکی محدود به عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی [ماریونت^۱] و عروسک‌های دستکشی است، قدری مشکل باشد.

1. Marionette

یکی از دانشجویهای سیاه‌پوستِ بازیگری در کلاس می‌گوید که می‌خواهد تئاتر عروسکی کار کند چون در برادوی «منطقی که فکر کنیم، تنها نقش‌هایی که احتمال دارد به من بدهند در نمایش شیرشاه^۱ است.»

چند ماه پیش، مدیر گروه کارگاه تئاتر دانشجویهای لیسانس در دانشگاه نیویورک پیشنهاد ارائه تئاتر عروسکی به‌عنوان یکی از واحدهای اصلی برنامهٔ درسی را رد کرد و گفت: «من نمی‌فهمم چه دلیلی دارد دانشجویهای ما به چنین چیزی علاقه نشان بدهند.»

عروسک‌ها و برگزاری نمایشگاه جهانی^۲

مدتی بعد در تابستان همان سال، پنج هفته را به همکاری با گروه تئاتر نان و عروسک^۳ در نمایشگاه اِکسپو ۲۰۰۰^۴ می‌گذرانم که یک نمایشگاه جهانی پنج‌ماهه در هانوفر آلمان است. تقریباً تمام نمایش‌های مجموعه، اجراهای مبتنی بر اشیای هستند، اما این اشیای بیشتر صفحه نمایش ویدئو، کامپیوتر و سیستم‌های صوتی هستند. انگار ما تنها گروهی هستیم که پیوندمان را با هنر قدیمی عروسکی یکسره حفظ کرده‌ایم و به‌وضوح، تنها افرادی هستیم که در کارمان به نقد جهانی‌سازی و سرمایه‌داری قرن بیست و یکم می‌پردازیم.

صد سال پیش، نمایشگاه جهانی، اجرای عروسک‌ها و اشیای غیرمکانیکی را به نمایش می‌گذاشت، یا در واقع بر این اساس برگزار می‌شد. در سال ۱۸۹۳، میگل اُتریو^۵ که زمان زیادی از تجربیاتش در تئاتر سایه در کافه لُو شِت نوآر در پاریس نمی‌گذشت، در نمایشگاه جهانی شیکاگو به همراه گروه لزومبره پاریسین^۶ نمایش‌های عروسکی سایه اجرا کرد. لویی فولر^۷، رقصندهٔ مسحورکنندهٔ آمریکایی، در نمایشگاه جهانی

۱. *The Lion King*: نمایشی موزیکال بر اساس نسخهٔ انیمیشن والت دیزنی که نخستین بار در سال ۱۹۹۷ اجرا شد و همچنان در نقاط مختلف جهان اجرا می‌شود. در سرتاسر این مجموعه، بارها از آن صحبت شده است و جولی تیمور نیز در گفت‌وگو با شکتر به تفصیل دربارهٔ آن صحبت کرده است. (م)
 ۲. *World's Fair*: مجموعهٔ بسیار بزرگی از نمایشگاه‌ها که هر چند سال یک بار در یکی از کشورهای جهان برگزار می‌شود و معمولاً به نام «اکسپو» شناخته می‌شود. نخستین دورهٔ آن در سال ۱۸۵۱ در لندن برگزار شد. (م)

3. Bread and Puppet Theater

4. Expo 2000

5. Miguel Utrillo

6. Les Ombres Parisiennes

7. Loie Fuller

عروسک، ماسک و اشیای نمایشی در پایان قرن

جان پل |

| ترجمه عاطفه احمدی |

ماسک، عروسک و اشیای نمایشی در پایان قرن بیستم چه وضعیتی دارند؟ عروسک و ماسک در برخی از قدیمی‌ترین اشکال اجرا نقشی محوری دارند و «شیء نمایشی»^۱ اصطلاحی است که فرانک پروشان برای ارجاع به «انگاره‌های مادی از انسان‌ها، جانداران، یا اشیای که در روایت یا اجرای دراماتیک ساخته، نمایش و یا بازی داده می‌شوند» به‌کار برده است^۲ (۱۹۸۳: ۴). در سنت آمریکایی-اروپایی، عروسک، ماسک و اشیای نمایشی همواره پیوندی تنگاتنگ با تئاتر فولک^۳، تئاتر عامه^۴ و دین داشته‌اند، اما (و یا شاید در نتیجه) در قرن بیستم به‌ندرت مورد توجه مداوم و منظم فضای آکادمیک بوده‌اند. هدف این مجلد از مجموعه کتاب‌های دراما ریویو^۵ بررسی اشیای

۱. Performing object: یا ابژه نمایشی یا اجرایی. گرچه این عبارت را در سراسر کتاب به «شیء نمایشی» ترجمه کرده‌ایم اما برای object به شکل منفرد یا در ترکیب‌های دیگر، بر حسب لزوم، گاه واژه «ابژه» و گاه «شیء» را به‌کار برده‌ایم. دامنه معنایی «شیء نمایشی» را استیون کاپلین در مقاله خود، در همین مجموعه، تشریح کرده است.

۲. کتاب‌نامه مربوط به این مقاله در انتهای کتاب آمده است.

۳. Folk theater: برای ایجاد تمایز میان فرهنگ و هنر popular و folk. در سراسر کتاب، اولی را همان «فولک» و دومی را در بیشتر قسمت‌ها «عامه» و یکی دو بار هم «مردمی» نوشته‌ایم. (م)

4. Popular theater

۵. *The Drama Review (TDR)*: کتاب پیش رو ابتدا به‌عنوان یکی از ویژه‌نامه‌های نشریه دراما ریویو به سردبیری ریچارد شکتر منتشر شده است:

نمایشی است به این امید که الهام‌بخش افراد بیشتری برای کاوش در این حوزه غنی و گسترده باشد.

بیشتر متونی که دربارهٔ عروسک، ماسک و اشیای نمایشی موجود است، مشخصاً در این باره نوشته نشده‌اند، بلکه اغلب در لابه‌لای متون مختلف حوزه‌هایی نظیر مطالعات فولکلور، انسان‌شناسی، نشانه‌شناسی، تاریخ هنر، تاریخ تئاتر، ادبیات نمایشی و مطالعات اجرا از آن‌ها سخن به میان آمده است. برای مثال، در سال ۱۹۷۵، کلود لوی استروس چیزهایی در مورد ماسک‌های سرخ‌پوستان ساحل شمال غربی آمریکا نوشت، اما چندان در پی تشریح نقش آن‌ها در حوزهٔ اجرا نبود (او اصلاً چنین کاری نکرد)، بلکه مقصودش توضیح الگوهای خویشاوندی قبیله‌ها بود. استیون کاپلین در مقالهٔ خود از اسکات کاتلر شرشو (۱۹۹۵) و هارولد بی سیگل (۱۹۹۵) این‌گونه انتقاد می‌کند که آن‌ها به سبب تمرکز بر تعریف فرهنگ عامه و یا تأکید بر عروسک به‌عنوان «آرایهٔ ادبی» از توجه مستقیم به خود عروسک‌ها خودداری کرده‌اند. این انتقادها به نکتهٔ درستی اشاره می‌کنند که نوشته‌های مربوط به اشیای نمایشی، با هر روش‌شناسی یا دیدگاه انتقادی که داشته باشند به آن نیازمندند، یعنی توجه به خود اشیاء در اجرا. پراکندگی متون مربوط به اشیای نمایشی در لابه‌لای سایر رشته‌ها به این معنی است که این حوزه بسیار ناشناخته مانده است. این ناشناختگی که ناشی از عدم توجه یکپارچه و دقیق است، ممکن است از جهاتی به حفظ این حوزه کمک کرده باشد، اما همچنین در بسیاری موارد ما را از درک مناسبات عمیق و آموزنده میان اشیای نمایشی مختلف که در شرایط و موقعیت‌های بسیار گوناگون رخ داده‌اند، باز داشته است. اکنون اوضاع در حال تغییر است. می‌توان مطالعات مربوط به اشیای نمایشی را همچون تعامل مداوم و پیوستهٔ تکنیک‌های گوناگون در فرهنگ‌های گوناگون در نظر گرفت، یعنی تئاترهای سنتی ماسک و عروسک، اجراهای ماشینی، تصاویر پروژکتوری (تئاتر سایه، فیلم، ویدئو و یا تصاویر کامپیوتری) و آیین‌ها. این کتاب قصد دارد سهمی در چنین مطالعاتی داشته باشد که طرح کلی آن را در اینجا به اختصار ترسیم می‌کنم.

در اروپا این تصور که تئاتر ماسک و عروسک موضوعی شایستهٔ ملاحظات دقیق نظری است، در دورهٔ رمانتیسم آلمان پدیدار شد و به‌طور مشخص، در مقالهٔ نامتعارف

و غیرمستقیم کلاسیست «دربارهٔ تثاترِ ماریونت» در سال ۱۸۱۰ مشهود است (۱۹۱۸). پس از آن، در پایان قرن نوزدهم، دیدگاه‌های جدیدی در آثار دلالت‌گر و نمادگرایی تی. تی. ای. هافمن (۱۹۴۶)، اسکار وایلد (۱۹۰۹)، آلفرد ژاری (۱۹۶۵)، ویلیام باتلری بیتس (۱۹۲۱) و مهم‌تر از همه، ادوارد گوردُن کرگ (۱۹۰۸، ۱۹۱۱، ۱۹۰۸-۱۹۲۹، ۱۹۱۸) پدیدار شد. معنی ابژه در نظریه‌های فلسفی، اجتماعی و روان‌شناختی نیز گسترهٔ وسیعی را پوشش می‌دهد، از سرمایه‌مارکس که در مورد کالا به مثابهٔ ابژهٔ فنیسی سخن می‌گوید (۱۹۷۲)، تا ملاحظات مرلوپونتی دربارهٔ روابط سوژه و ابژه (۱۹۹۴)، مفهوم «شیء‌وارگی» نزد هایدگر (۱۹۷۱) و «ابژهٔ انتقالی» نزد وینیکیات (۱۹۷۱). تفکر آن‌ها راه‌هایی را پیش‌رو می‌گذارد که در آن نظریه‌های مربوط به ابژه می‌توانند ما را کاملاً (یا شاید هم نه کاملاً) از معضل نسبی عروسک و ماسک عبور دهند.

